

Editorial

¿Qué sentido cinematográfico tiene la palabra *Latinoamérica*? ¿Evocamos con este término tan sólo una producción geográfica o invitamos a pensar un territorio y sus problemáticas en términos estéticos? Si es así, ¿en qué medida lo estético puede entenderse en su propia dimensión? Si el cine argentino es homologable al cine uruguayo, al cine brasilero, al cine venezolano o al cine mexicano, ¿qué tienen en común estos países a la hora de contar con imágenes? Si es difícil establecer categorías nacionales para analizar obras cinematográficas, movimientos y hasta películas, si el arte se resiste justamente a ser encasillado en conceptos que fuercen líneas interpretativas, entonces nos preguntamos: ¿qué suerte de trazado es el que nos proponemos en este número de *Toma Uno*?

Gran parte de las preguntas y disquisiciones de las que partimos sólo pueden ser completadas –anótese: no contestadas– a través de los textos que conforman el número en cuestión. A partir de las secciones ya establecidas de nuestra revista –pensar, hacer y enseñar–, los distintos artículos debaten cuestiones singulares, pero también comunes al territorio conceptual que nos convoca, con el objetivo de pensar desde dónde, desde qué paradigmas teóricos, pensamos el cine, realizamos films o asumimos la pedagogía en (y de las) imágenes dentro de nuestro territorio.

Pensar en Latinoamérica es reconocer la dificultad económica y política en relación con una industria del cine en permanente desventaja frente a su competidor del norte. Es tener en cuenta la falta de políticas estatales que protejan las cinematografías nacionales, pero también es reconocer la dificultad en el armado de una línea estratégica que ayude a crear una industria autosustentable frente a los vaivenes políticos a los que la trayectoria institucional, a los que el subcontinente, se han visto expuestos. Pensar el cine latinoamericano es observar las líneas que unen a la cinematografía contemporánea más innovadora –en la que podemos incluir algunas de las películas cordobesas que pasaron por el último Bafici– con la vanguardia de principios del siglo XX. Es, asimismo, pensar en las nuevas olas cinematográficas que conmovieron al mundo a principios de los años sesenta, y en la relación entre el cine y la política, así como en las particularidades que ésta asume en nuestro continente. Finalmente, implica también tejer el lazo que une los sueños revolucionarios de Argelia, Vietnam o Cuba, confrontar la tensión entre vanguardias políticas y estéticas, y observar a esta última en las distintas propuestas cinematográficas del continente: el Cinema Novo en Brasil, el Nuevo Cine Argentino, el Grupo Cine Liberación de Getino y Solanas, el cine de la base de Raymundo Glayzer.

La categoría “cine latinoamericano”, lejos de construir un objeto de análisis cerrado y unívoco, propone más bien buscar y subrayar las diferencias, observar los límites, las juntas, los bordes de los que están hechas las películas. Pero, a su vez, propone reconocer aquello que nos acerca: la incansable vocación por hacer hablar al cine desde nuestro territorio. El eje de este número recupera estas diferencias y estas semejanzas en la doble formulación, singular y plural, de “cine/s latinoamericano/s”.

Latinoamérica: memoria en proceso y renovación. Paisaje de una pregunta que las dictaduras no pudieron acallar: la pregunta por la identidad, por la tierra y por un origen que, lejos de ser naturaleza, es el resultado de una herencia narrativa sostenida por políticas materiales de dominación, pero que también habla de rebelión. Por esas preguntas, por el afán de seguir pensando, este número de *Toma Uno* busca, a través de la pluralidad de miradas, abordar los modos en que el cine se configura como un lugar de encuentro. Entre los relatos tradicionales y los más innovadores, entre el localismo regional y el siglo XXI, entre la política y la estética, el cine latinoamericano se resiste a ser un bloque homogéneo; de allí que nuestra propuesta en este número sea una invitación a la celebración de la alteridad como modo de pensar, hacer y enseñar cine.

En función de esta invitación, la sección PENSAR CINE se inicia con un artículo hasta ahora inédito de Michael Chanan, generosamente cedido por su autor para este número de *Toma Uno*. En él, el reconocido teórico del cine latinoamericano revisa los fundamentos del Nuevo Cine Latinoamericano a cuarenta años de sus primeras manifestaciones y analiza el devenir de esta propuesta en ese tiempo.

A éste, le sigue otro artículo inédito, igualmente cedido por su autor, Fernão Pessoa Ramos, profesor del Departamento de Cine del Instituto de Artes de UNICAMP (Universidade Estadual de Campinas), en el que se expone una reflexión sobre la puesta en escena en el documental.

Se incorporan igualmente a esta sección tres artículos que abordan problemas específicos originados en la consideración de las cinematografías nacionales del continente, ya sea en sí mismas –como el texto de Luis Dufuur sobre el cine uruguayo y su relación con el público local, o la reflexión realizada por Ana Daniela de Souza Gillone sobre el lugar de lo popular en la representación realista en el cine brasileño– o en su comparación –como el texto de Inara de Amorim Rosas sobre la representación de las dictaduras en el cine de Argentina, Chile y Brasil–.

La sección se cierra con dos artículos en los que participan integrantes de nuestro Consejo Editorial: la reflexión de Juan Alberto Apodaca, realizada junto a Lauro Zavala y Camilo Contreras, sobre la representación de la ciudad de Tijuana en una serie de películas mexicanas y estadounidenses, y un texto de Ana Laura Lusnich que aborda la producción cinematográfica transnacional entre Argentina y México durante el período clásico-industrial para, a partir de ésta, “establecer las bases de un modelo teórico-metodológico de análisis que privilegie la construcción de identidades culturales y sociales en diálogo –en base a los préstamos, las apropiaciones y los intercambios generados–”.

La sección HACER CINE se inicia con una entrevista al recientemente fallecido realizador brasileño *Eduardo Coutinho*, concedida a Eduardo Feller durante una visita del director a Buenos Aires para presentar el film *Moscú* (2009). Luego, se presenta una serie de artículos que consideran, a partir del análisis de obras y cineastas particulares, propuestas estéticas, narrativas y también políticas en relación con las formas de “hacer cine” desde nuestro continente.

Fernando Svetko se centra en el film *A idade da terra* (1980), en el cual observa las bases de una teoría del cine propiamente latinoamericana; Anderson Lopes da Silva considera el cine de Ruy Guerra a partir de su film *Os Cafajestes* (1962); Miguel Alfonso Bouhaben aborda la forma del cine-ensayo en la obra de Santiago Álvarez; por su parte, Lilian Mendizabal observa, a través del análisis del film *The Players Vs Angeles Caidos* (1969), la influencia de las vanguardias en el cine argentino de los años sesenta. Santiago Bonacci, Cristobal Pécora y Juan Ronco Rampulla analizan las

construcciones de clases sociales en el cine de *Pablo Trapero*, mientras que Pablo Genero aborda el film *La nona* (1979) para analizar las figuras alegóricas que permiten poner en diálogo a esta obra con su contexto de producción.

La sección cierra con un texto de Sebastián Russo, en el cual, a partir de un breve texto audiovisual de Jonathan Perel, el autor reflexiona sobre la representabilidad/irrepresentabilidad del horror en relación con la última dictadura militar en Argentina.

Finalmente, la sección ENSEÑAR CINE se abre con un artículo escrito por Cezar Migliorin, en coautoría con Isaac Pipano. En su desarrollo, estos autores relatan la experiencia del proyecto *Inventar con la Diferencia*, desarrollado por la Universidad Federal Fluminense y la Secretaría de Derechos Humanos de la Presidencia de la República de Brasil en veintisiete ciudades del país vecino, con el objetivo de capacitar a docentes de escuelas públicas sobre la inclusión del cine en el ámbito educativo.

Los tres artículos que continúan esta sección consideran diferentes posibilidades de enseñanza del cine desde ámbitos no formales: en el primer caso, desde un taller de cine –el artículo de Mónica Acosta– y, en los dos casos restantes, desde experiencias relacionadas con el cineclubismo en diferentes épocas: Ana Broitman se concentra en el desarrollo de esta actividad durante las décadas de los cincuenta y sesenta en nuestro país, mientras que Martín Iparraguirre analiza la constitución de estos espacios en la Córdoba actual.

El número se completa, como es habitual, con reseñas de libros, reseñas de films y el recuento de una experiencia narrada en primera persona, en este caso, la del realizador cordobés Maxi Baldi, director del film *Locura que enamora mi ciudad* (2014).

Quienes hacemos *Toma Uno* estamos muy felices de que este nuevo número, que busca precisamente reflexionar sobre los cines de América Latina, conjugue el pensamiento y la palabra de autores de diversos países interesados en pensar en conjunto nuestras realidades. Por este motivo, queremos agradecer especialmente a los colaboradores extranjeros por su apuesta a la participación en el diálogo que proponemos desde estas páginas.

Celina López Seco
Ximena Triquell